

# ESCENARIS

## II. Espanya i arreu

### Ópera en el Teatro Real de Madrid

#### **Magda Ruggeri Marchetti**

*Faust-bal*, de Lleonard Balada. Director musical: Jesús López Cobos. Director de escena: Joan Font. Escenógrafo y figurinista: Joan Guillén. Coreógrafo: Xevi Dorea. Iluminador: Albert Faura. Director del coro: Peter Burian. Director del coro de niños: Félix Redondo. Intérpretes: Ana Ibarra, Gerard Siegel, Tomás Tómasson, Cecilia Díaz, Stefano Palatchi, Fernando Latorre. Coro de Niños de la Comunidad de Madrid. Coro y Orquesta Titular del Teatro Real. Madrid, 13 de febrero de 2009.

*Tannhäuser*, de Richard Wagner. Dirección musical: Jesús López Cobos. Dirección de escena: Jan Judge. Escenógrafo y figurinista: Gottfried Pilz. Iluminador: Mark Doubleday. Director del coro: Peter Burian. Intérpretes: Peter Seiffert, Christian Gerhaher, Petra María Schnitzer, Lioba Braun, Günther Groissböck, entre otros. Coro y Orquesta Titular del Teatro Real. Madrid, 13 de marzo de 2009.

*Il ritorno di Ulisse in patria*, de Claudio Monteverdi. Director musical: William Christie. Director de escena, escenógrafo y figurinista: Pier Luigi Pizzi. Iluminador: Sergio Rossi. Intérpretes: Kobie van Rensburg, Christine Rice, Cyril Auvity, Joseph Cornwell, Umberto Chiummo, Luigi de Donato, Marina Rodríguez Cusi, Juan Sancho, Claire Debono, Hanna Bayodi-Hirt, Robert Burt, entre otros. Teatro Real, Madrid, 17-30 de abril de 2009.

#### **El bien contra el mal**

El Teatro Real ha encargado *Faust-bal* a cuatro grandes talentos y a su estreno

mundial ha acudido también numerosa prensa internacional. El libreto es de Fernando Arrabal, conocido dramaturgo, escritor provocador, nombrado Trascen-



■ *Faust-bal*, de Lleonard Balada. Director musical: Jesús López Cobos. Director de escena: Joan Font. Coro y Orquesta Titular del Teatro Real. Madrid, 13 de febrero de 2009.. (Javier del Real.)

dente Sátrapa en el Colegio de Patafísica, ciencia de lo excepcional, de las soluciones imaginarias y de los excesos. Muchos son los ingredientes, tratados con ironía y absurdidad en un lenguaje barroco: amor, pasión, celos, eutanasia, clonación humana, machismo, homosexualidad, todo ello situado en un tiempo y en un espacio indeterminados.

El tema fundamental, sin embargo, es una lucha entre el bien y el mal, encarnados por Faust-bal, mujer bellísima, valiente, tierna y generosa y Margarito, egoísta, torpe, violento y machista, apoyados la primera en un dios distante e indiferente, el segundo en un Mefistófeles atractivo y elegante, pero sin mucha fuerza. Con estos componentes el brillante director Joan Font ha realizado un gran espectáculo, valorizando cada detalle y mejorando sensiblemente el texto. Por ejemplo se ha resuelto la violación y muerte de Faust-bal por medio de un gracioso torneo medieval donde los contendientes cabalgan unas estructuras metálicas móviles, la mujer con alas de ángel y un escudo por toda defensa y el hombre, subido a lo que un recubrimiento de corazas convertirá en toro esquemático, enarbolando una enorme asta, claro símbolo fálico. Se han omitido muy acertadamente los trece minutos de silencio que pide el libreto después de la muerte de la heroína. Señalamos en especial el aspecto de Margarito, que recuerda tanto las posturas de Mussolini como la robusta complexión del general Schwarzkopf de la primera guerra del Golfo. Todo el montaje ofrece una visión simbólica y surreal. Muy acertado, también, el vestuario: blanco para los personajes positivos, Dios y Faust-bal, rojo para los negativos,

Margarito y Mefisto. Perfectas las amazonas en su doble vertiente guerrera y femenina, nunca agresivas, sólo prontas a defenderse. Muy original también el aspecto de los soldados de Margarito y su movimiento.

Lleonard Balada, autor de la música, que es el núcleo de la ópera, nació en Sant Just Desvern en 1933 pero está afincado en los Estados Unidos desde 1956, donde se naturalizó en 1981 y donde ejerce como profesor de composición desde 1970 en la Carnegie Mellon University, en Pittsburgh, Pennsylvania. En los años ochenta empezó a dedicarse al género operístico y ha estrenado cinco obras. La partitura que nos ocupa es ecléctica, polidríca, llena de contrastes, como los dos protagonistas. Acompañan a Margarito sonidos de metales, llenos de connotaciones bélicas que a veces se convierten en bombardeo.

El mismo compositor escribe que al concebir la primera escena de la segunda parte, que de la juerga pasa a la histeria evolucionando hacia una breve marcha militar, ha pensado en las arengas de Adolf Hitler.

La música que acompaña a Faust-bal, en especial en la escena de amor con la amazona o mientras da a luz a la niña clonada, es íntima, casi mística y de índole lírica. El compositor logra conciliar ritmos guerreros y delicado lirismo, dulces emociones e irónicas provocaciones. Encontramos en la partitura aires de danzas y altos fragores y, como único elemento folclórico, «El cant des ocells».

El cuarto talento aquí reunido, Jesús López Cobos, supo resaltar los efectos especiales de la partitura con gran meticulosidad y la orquesta le siguió con entrega



■ *Tannhäuser*, de Richard Wagner. Dirección musical: Jesús López Cobos. Dirección de escena: Jan Judge. Coro y Orquesta Titular del Teatro Real. Madrid, 13 de marzo de 2009. (Arxiu AIET.)

demostrando toda su maestría. Los cantantes en general con buenas voces, aunque sin la posibilidad de lucir el bel canto al estar al servicio de este tipo de música. Ana Ibarra encarnó una dulce Faust-bal, perfectamente secundada por la Amazona (Cecilia Díaz), Gerard Siegel un Margarito muy convincente en sus actitudes de dictador. Tomás Tómasson (Mefistófeles) y Stefano Palatchi (Dios) dibujaron bien sus personajes. Un elogio especial al Coro. En conjunto un espléndido espectáculo, pero una desconcertante noche de teatro lírico.

### Pasión carnal y espíritu

Ópera romántica sobre libreto del mismo Wagner, *Tannhäuser* se estrenó en el Teatro Real de la Corte de Sajonia de Dresde el 19 de octubre de 1845. Entre las óperas juveniles es sin duda la más profunda y rica en novedades musicales. Se encuentra, como en el precedente *Der fliegende Holländer*, el tema de la redención a través de la muerte y se añade el del conflicto entre alma y cuerpo, entre la sensualidad y la espiritualidad. *Tannhäuser* es un personaje histórico de Minnesänger, prota-

gonista de muchas leyendas medievales nórdicas que Wagner ha fundido con la del torneo de canto en el castillo de Wartburg, inspirándose, para el personaje de Elisabeth, en la reina de Hungría, cantada por los poemas de la Alta Edad Media. En esta composición dos mujeres son las protagonistas principales: Venus que representa el amor carnal y Elisabeth el celestial, que triunfará sobre el primero, consiguiendo con su muerte obtener la salvación del alma de Tannhäuser. Wagner estuvo siempre insatisfecho de esta composición y siguió revisándola durante treinta años, llegando a escribir cuatro versiones.

El montaje del Teatro Real, producción de la Ópera de Los Ángeles, nos ofrece en el primer acto la versión de París, mientras que en el segundo y tercero la de Dresde. Jan Judge nos propone una rotunda puesta en escena, sirviéndose también de todas las posibilidades que brinda el escenario del Real, con una elección de colores sugestiva y simbólica: el rojo para el desenfreno de la pasión en el primer acto, el blanco para la sublime pureza de Elisabeth y la religiosidad de los peregrinos y el verde en el tercero como la esperanza de la salvación. Muy elegante también la fiesta en el castillo de Wartburg. Único momento francamente deplorable, por su innecesaria vulgaridad, la escena de la bacanal, que sólo la belleza de la música ha conseguido mitigar. En efecto Jesús López Cobos consigue, como siempre, que la Orquesta dé gran muestra de su habilidad en una partitura nada fácil. Todas las dificultades están resueltas con atención y sapiencia por la muy apasionada batuta del director, que entra en la esencia de cada personaje y nos la trans-

mite con naturalidad. Le sigue un foso ampliado a 85 elementos en lugar de los 64 habituales, con una magnífica sonoridad llena de armonías. Es emocionante escuchar esta orquesta, en especial en las grandes piezas sinfónicas: la obertura y la bacanal del primer acto y el prelude del tercero. A ello hay que añadirle una calidad de prestaciones vocales extraordinarias. El tenor Peter Seiffert (Tannhäuser) entusiasma por su intensa labor dramática y su fuerza vocal. El barítono Christian Gerhaher compone un Wolfram humano y maduro, noble como persona, con un espesor de timbre y envergadura vocal encomiables. Señalamos en particular la Canción de la estrella del tercer acto. La soprano Petra Maria Schnitzer con un timbre delicioso compone una Elisabeth intensa, imagen del dolor postrado pero digno. Lioba Braun, una Venus seductora y apasionada luce una buena voz y Günther Groissböck representa con autoridad a Landgrave Hermann. El coro es excelente y en conjunción con la orquesta resulta a veces estremecedor y entusiasmo a los espectadores.

### Vuelve Ulises

Es altamente encomiable que el Teatro Real dedique tres temporadas a la trilogía de Monteverdi, universalmente considerada el acta de nacimiento de este género. Concretamente esta segunda entrega representa el pasaje desde el espectáculo de corte, como el Orfeo que vimos el año pasado, al teatro comercial, porque el primer estreno de *Il ritorno di Ulisse in patria* tuvo lugar con un público de pago en el Teatro dei Santi Giovanni e Paolo de Venecia en febrero de 1640. Presenta

una estructura adecuada para su reposición en múltiples ocasiones, bien distinta de la del Orfeo, con sus escenas bucólicas y danzas madrigalescas, pensado para acontecimientos únicos. En efecto, *Il ritorno di Ulisse* se representó diez veces en Venecia y en ese mismo año fue puesto en escena también en Bolonia.

Monteverdi es plenamente consciente de esta evolución, su estilo va simplificándose y sus dos obras *Il ritorno di Ulisse* y *L'incoronazione di Poppea* servirán en adelante como modelo para la ópera. La partitura está llena de contrastes, abriéndose con el maravilloso lamento de Penélope al que sigue el apasionado encuentro de Melanto y Eurímaco que exaltan los placeres del amor sensual. Además el divino Claudio emplea módulos muy distintos para cada personaje. Una música triste acompaña siempre a la austera y dolorida presencia de la reina y de su nodriza, mientras ritmos de danza presentan a Iro. El libreto de Giacomo Badoaro está basado en los cantos de *La Odisea* y presenta una mezcla de personajes humanos y divinos.

El Teatro Real en coproducción con la Fenice de Venecia ha reunido para este espectáculo a dos grandes talentos: William Christie y Pier Luigi Pizzi, que ya se habían encargado también de dirigir Orfeo. El director musical, un conocido especialista en Monteverdi, a la cabeza de la extraordinaria orquesta Les Arts Florissants, toca el clave y dirige con entusiasmo a los dieciséis expertos instrumentistas, resaltando detalles tímbricos, expresando con sabiduría las arias llenas de coloraturas del mundo de los dioses y las más fastuosas de los pretendientes. Fundó en 1979 esta orquesta, una de las más estimadas en la

interpretación de música antigua con instrumentos originales.

Por su parte el gran Pier Luigi Pizzi ha contribuido al renacimiento de varias piezas barrocas, atraído también por este género, aunque ha dirigido con éxito diferentes óperas de todas las épocas. No es casualidad que se le haya galardonado con numerosos premios. Profundo humanista, ha sabido asimilar todas las influencias de la época y, como siempre, nos ha brindado un espectáculo extraordinario tanto desde el punto de vista escenográfico como del vestuario y de la interpretación, siempre contenido en los pasajes trágicos y en los cómicos. Pero no faltan momentos espectaculares: la llegada del barco de los Feacios, el dios Neptuno surgiendo del mar, el vuelo del águila que precede a la imponente aparición de Júpiter, entre otros. Al mismo tiempo el espacio escénico es muy sencillo: en la I parte sólo hay un árbol rodeado de rocas, pero con la discreta presencia del telar de Penélope en la izquierda. En la segunda, unas torres transparentes definen el espacio del palacio de Ulises.

El vestuario intemporal combina diferentes estilos: Penélope y la nodriza siempre con la misma túnica, la primera de color morado y la segunda de negro, como requiere su estado de ánimo que contrasta con el rojo del traje de Melanto, símbolo de su sensualidad. Los dioses con sus atuendos clásicos: fastuosos Júpiter y Juno, azul como su reino, incluso el rostro, Neptuno. Más sencilla Minerva, que muy a menudo se mezcla con los mortales, pero siempre tocada de estilizado yelmo blanco. Muy acertado el vestuario de los Procios, que recuerda a los caballeros del siglo XVIII.

Desde el punto de vista canoro el amplio reparto es en verdad de buen nivel. Habría que mencionarlos a todos pero seguramente destacan Christine Rice, una triste Penélope que nos transmite sus emociones, en especial en el famoso lamento del I acto y en el aria del final, llena de florituras («Illustratevi o Cieli»); el fuerte Ulises de Kobie van Rensburg, que hemos admirado en el conmovedor encuentro con Telémaco (Cyril Auvity) en el que sus magníficas voces se alternan de manera apasionada. Señalamos también a la soprano Claire Debono en el papel de Minerva, Marina Rodríguez Cusí (Ericlea) y Hanna Bayodi-Hirt (Melanto). Robert Burt (Iro) lució además de su buena voz, grandes dotes como actor. ¡Un gran espectáculo!

Luis Olmos y Bernardo Sánchez han preparado un texto para insertar dentro de un marco argumental partes significativas de las más populares zarzuelas: en 1941, Apolonia, viuda de un empresario, es la dueña de un famoso teatro del género pero está a punto de perderlo por la crisis de la posguerra. Para salvar la situación reúne en su local a los antiguos miembros de la compañía y les asegura que existen unos socios interesados en producir una reposición de la famosa antología lírica que les dio tanta fama en los años anteriores al conflicto. A las típicas referencias a la actividad escénica se añade la alusión a la difícil situación de España bajo la dictadura con la introducción de un joven, perseguido por sus ideas políticas, que Apolonia esconde en su teatro

y que es causa de repetidas irrupciones de la policía en el escenario.

Este esbozo de enredo se alterna con los ensayos de la compañía, ofreciendo al público diferentes escenas que le dan la oportunidad de disfrutar de fragmentos populares de varias zarzuelas: *El barberillo de Lavapiés*, *Doña Francisquita*, *La del manojo de rosas* y muchas otras. Los espectadores las reconocen, algunos las tararean en voz baja y, todos emocionados, aplauden con entusiasmo. El decorado es sencillo, porque todo se desarrolla en un escenario vacío donde sólo hay un piano y unas sillas, pero a medida que cambian los ensayos unos paneles descienden formando cuadros a veces verdaderamente graciosos.

Desde el punto de vista musical el maestro Enrique Diemecke consigue que la orquesta le siga con pasión así como el coro que canta con fuerza y que hemos admirado en especial en la «Canción del sembrador» donde también el barítono Juan Jesús Rodríguez lució su voz fuerte y plena. En efecto, desde el punto de vista vocal todo el reparto es de buen nivel y sin duda destacan Ana Ibarra, Susana Córdón, Julio Morales y Alex Vicens. En la interpretación hay que señalar la gran actuación de Esperanza Roy, siempre presente en el escenario en un papel nada fácil. Especialmente conseguida la segunda parte donde el ritmo se hace más intenso. Muy logrado el vestuario brillante y rico en colores, sobre todo en los bailes y en especial en la magnífica «Jota de La Dolores» que nos entusiasmó a todos.